بنية السياق السرديّ في مقامات الحريري

لبنى خشة
قسم اللغة العربيةوآدابها
جامعة الإخوة منتوري
قسنطينة

ملخص:

يتحدّدُ الهدف من هذه الدراسة، في الكشف عن السّياق السرديّ في مقامات الحريري، وذلك من خلال تتبع بنية النّص، وفق منهج بنيويّ وصفيّ، للوصول إمّا إلى قصصية المقامة، أو إخراجها من دائرة القصة، لما شهدتهُ المقامات من تباين آراءٍ، حول انتمائها أو عدم انتمائها للقصة.

وذلك انطلاقا من تكاثف عدّة عناصر في المقامة وتلاحمها، فلا يمكن أن نتتبّع بنية السّياق السرديّ للمقامة، دون أن نستقصي أدوار البطل المختلفة التي تمثلت التخفي خاصة، كما لا يمكن أن نهمل العناصر المكانيّة والزمانيّة المحيطة به، واللغة، والحوار،والأفعالالحكائيّة، أو الأحداث التي تترابط فيما بينها بعلاقات وظيفيّة بين أجزاء بنية النص،وفق منطق خاصٍ متتالٍ، وتُشكل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين مجموع الحكايات.

Abstract:

Determined objective of thisstudy, in the detection of the narrative context in the shrines of Hariri, and that by tracking the structure of the text, according to the structural and descriptive approach, to gain access to either a narrative built, or removethemfrom the story department, for experiencedshrines of differing opinions about affiliation or non-affiliation of the story. And so out of the condensation of severalelements in the set up and coherence, itcan not betraced in the narrative context of the built structure, withoutNstgosairoles of differentherorepresented by privatestealthy, alsowecan not neglect the spatial and temporal elements surround dingit, and the language and dialogue Gaiah and acts or events, which are linkeshipsbetween the parts of the structure of the text, according to a speciallogiccoming in, and theseform the commonrules of relations between the total anecdotes.

مقدّمة:

ارتبط العصر العباسيّ بجديد الثقافة، وتنوع الأجناس البشريّة، كما تميّز بامتداد زمني ضمّ أحداثا وأفرز أدبا، وعلوما مغايرةً، وكما أبدع العربيُّ شعرًا، أبدع نثرًا فنيًا، للتعبير عن حاجات اجتماعيّة، وأخلاقيّة وسياسيّة، وإن كانت منزلته دون منزلة الشعر، ولكنه كما قال أبو حيان التوحيدي: " هو أصل الكلام، وأمّا النظم ففرعه، والأصل أشرف من الفرع"[1]

والحقيقة أنّ ما تكلّمت به العربُ من جيّد المنثور، أكثر ممّا تكلّمت به من جيّد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره.[2]

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1،الجزائر2016

والسّرد العربي القديم، هو من التّعدد والتّنوّع بحيث لا يمكن حصره أو جمعهُ... لأنّه موزّع في كتب الأدب والتّاريخ، والفقه، والتّفسير، والسّير، والتّراجم، فكما يوجد في أصول الأدب الّتي ذكرها ابن خلدون(أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي عليّ القالي البغدادي)[3] يوجد في مدوّنة الأغاني للأصفهاني، والفرج بعد الشّدّة للتّنوخي، وزهر الآداب وثمر الألباب للحصري، ومروج الذّهب ومعادن الجوهر للمسعودي، إلى جانب المدوّنات السّرديّة المشهورة، ككليلة ودمنة لابن المقفع، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، ورسالة الغفران للمعرّي، وألف ليلة وليلة (أشهر مدوّنة سردية)، وأدب المقامات.

وفنّ المقامة من الفنون النثريّة الأدبيّة المستحدثة، التي ظهرت واشتدّ عودها في أواخر القرن الرابع الهجريّ، نتيجة ظروف اجتماعيّة، وسياسيّة، وثقافيّة، فكان الأكثر تأنقا فنيا، وزخرفة بديعيّة، وبهرجة لفظيّة وتصنعا، عكس صورة الحضارة العباسيّة في البناء، والفنون الزخرفيّة، وتنوع الحياة وترفها، وقد تنوعت حوله شروح وقراءات متباينة، بل وتفسيرات متعارضة لطبيعته وسماته، وقيمته الجماليّة، وأسباب ظهوره وعلاقته بخريطة الأنواع الأدبيّة المتداولة في ذلك الوقت.

فمرة كان ينظر للمقامات بوصفها نصا أدبيا رفيعا، يتنافس المتنافسون في محاكاته، وكان على رأسهم مارون عبود في كتابه بديع الزمان الهمذاني، الذي تعامل مع القصة وفنّ المقامة على أنهما نوع واحد لا فرق بينهما ولا تمايز، وينحاز إلى رأيه عبد الرحمن ياغي، في كتابه رأي في المقامات الذي يرى أنّ: " ...المقامة قصّة قصيرةمسجوعة، تدور حول مغامرة، بطل واحد ظريف، عالم باللغة، يكسب عيشه بالحيلة(...) وتزخر بالحركة التمثيلية والحوار"[4]

ولعلّ هذا ما جعل أيمن بكر، يقوم بدراسة المقامات، دراسة سرديّة في كتابه؛ السرد في مقامات الهمذاني وهو يرى: " أن المشكلة التي أدت إلى رفض البعض اعتبار المقامة قصّة، هي نظرتهم المتعالية إليها، وأنّ المقامة لن تستطيع الوصول إلى القصّة الفنيّة[5]

ومرة ينظر إلى المقامة على أنها مرآة العصر، ترمى بكل عيب لتهوي إلى مستوى الكتابة البهلوانيّة المتكلفة والمتصنعة، التي حشدت الأساليب العتيقة، والألفاظ البدويّة، والألاعيب البلاغيّة، وأكثر القائلين بهذا الرأي، "فيكتور الكك" في كتابه بديعيات الزمان؛ حيث قال: " المقامة، حديث قصير من شطحات الخيال أو دوامة الواقع اليومي"[6]

ومرة يشهد للمقامات على أنّها النص العربيّ الواقعيّ الأصيل، الذي مهّد لظهور القصّة، والمسرحيّة والمقالة الصحفيّة، وكانت مثالا جيّدا لنموذج أدبيّ نثريّ، حيث اعتُبرت المقامة "أعظم الاجناس الأدبيّة النثريّة في الأدب العباسيّ شأنا، وأطولها عمرا، وأقدرها على القيام في وجه الدهر، استمرت على مدى قرنين من عشرة قرون"[7]

وإذا قيل أنّ بديع الزمان الهمداني، كان له السّبق في كتابة المقامات، بالرغم من سقوطه في مطبّ الأهاجي المقذعات، ورسم السوءات، فحمّل بذلك مقاماته ما لا تطيق، فقد كان للحريري المثال الذي احتذى حذوهُ، ونسج على منواله، إلاّ أنّه ترفّع في مقاماته، وأضاف جديدا في كل المستويات، فبرزت مقدرته اللغويّة، وسحرُ بيانه، من خلال تلك القطعة الأدبيّة الفنيّة، أو الشكل الأدبيّ السرديّ، الذي جمع شوارد اللغة، ونوادر التركيب، في أسلوب مسجوع أنيق.

لكنّ العودة الواعية إلى التّراث العربيّ، وإعادة بعثه، وكشف أسراره، برزت بصورة جليّة في النّصف الأخير من القرن العشرين، إلاّ أنّ الدّراسات المنجزة في هذا المجال ركّزت على ثلاث أصول معرفيّة[8] وهي الأنظمة المعرفيّة للعقل العربي، كما هو الحال في دراسات محمّد عابد الجابري (نقد العقل العربي،

بنية العقل العربي، العقل السّياسي العربي)، ومظاهر الثّابت والمتّحوّل في الثّقافة العربيّة مثل كتاب (الثّابت والمتحوّل لأدونيس)، ومظاهر التّعبير اللّساني والبلاغي، شأن كتاب (التّفكير اللّساني في الحضارة العربيّة لعبد السّلام المسدي)، بالمقابل لم يتمّ الاهتمام بمظهر آخر، هو السّرد العربي القديم هذا المظهر الّذي شكل إلى جانب النّتاج المعرفي والشّعري، الهيكل الكلّي للثقافة العربيّة، بتجلّياتها الفكريّة والإبداعيّة[9]

ولعلّ أكثر هذه الأعمال تميّزا واكتمالا على مستوى البنية السّرديّة، المقامة العربيّة الّتي امتدّ إنتاجها عشرة قرون كاملة، ابتداءً بمقامات الأستاذ الأوّل بديع الزّمان الهمداني (ت 368 ه)، وانتهت بمقامات بحافظ إبراهيم(ت 1932 م)، وقد أورد " فيكتور الكك" لائحة لأصحاب المقامات في اللغة العربيّة تضمنت ثلاثة وستين مُؤلّفا[10]

كما أنّ قيمة هذا النتاج السّردي تتجلّى في أنّ العمل فيه باللّغة كان منقطع النّظير في أيّ أدب سرديّ عبر الآداب العالميّة إطلاقا[11]

والمقامة فضاء سردي، يتميّز بعوالمه وشخصيّاته، ولغته فقد عرفها القلقشندي بقوله:" سميت الأحدوثة من الكلام مقامة لأنّها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من النّاس لسماعها "[12]

والسّؤال الّذي يطرح نفسه، هل يَنْضَمُّ النص المقامي إلى النصوص السرديّة القصصيّة؟ وهل هو بحاجة إلى القراءة والتّحليل؟

لكنّ الجواب اختلف من وجهة نظر إلى أخرى، حول قصصية المقامة، أضف إلى ذلك، أنّ فهناك من قال بأن جسد المقامات، أُجهد من كثرة الدراسات، التي عالجت اللغة، وما فيها من ألغاز، وأحاجي، وبديع، ولم يبق ما نبحثه في هذا الجسد المنهك والمثقل بأصناف بالبديع.

وهناك من قال: نعم، خاصّة أنّ القراءات التّاريخيّة المرتبطة بهذا النّصّ نهجت -في معظمها-نهج القراءة المؤولة، فلم تخرج عن التّأريخ لها، والتّرجمة لأعلامها، والشّرح لمتونها، ومن ثمّ فإنّ القراءة الّتي نتوخّاها،هي قراءة تتناول هيكل البنية، بكشف أسرار اللّعبة الفنّيّة، تحليل نتعامل فيه مع " التّقنيات المستخدمة في إقامة النّصّ" [13]

مستندين في ذلك إلى إنتاج النّقد البنائي المعاصر، في بحوثه المرتبطة ببنية الحكي، خاصّة عند غريماس)Gremas.jتدوروف، Todorov ،Roland Barthes(رولان بارث

وهي دراسة محفوفة بالمخاطر، لأنّ البحث يتحرّك فوق أرضيّتين مختلفتين، أرضيّة النّصوص العربيّة القديمة، وما يحيط بها من أنساق اجتماعيّة، وسياسيّة ودينيّة، وأرضيّة المناهج الغربية، وما تحتوي من مرجعيّات فكريّة وفلسفيّة، ولذا يجب الابتعاد عن القراءتين:

1-القراءة التّراثيّة للتّراث، حيث التّعامل مع التّراث بوصفه إنجازا مقدّسا، لا يجب المساس به إلاّ بالتّوقير والتّعظيم والإجلال.[14]

2-القراءة الاستراتيجيّة، وهي قراءة لا تخرج عن المركزيّة الغربيّة، حيث التّبعيّة الفكريّة والكسل المعرفي.

لذلك لا بدّ من إحداث قطيعة مع القراءتين، ورؤية الأشياء كما هي، دون تهويل أو استخفاف، فلا نهمل النص التراثيّ بصفته نصا عربيا أصيلا، ولا نمزق أجزاءه، حتى نُفقده خصوصيته وجماله، بل نتتبع خطوات التركيب، وسياق السرد، الذي اتبعه الحريري في نسج مقاماته، هذا السياق الذي إمّا سيكشف عن قصصيّة المقامة، أو بُعدها عن تسلسل القصص ومنظومة السرد.

إنّ تطبيق معطيات المنهج البنائي على النص العربي، لم يكن أبدا يخلو من خصوصيّة، لذلك يصبح من مهام هذه الدراسة أن ترصد التغيرات الحاصلة في المقاربة البنائيّة للسرد، سواء من جانبها النظريّ، أو جانبها التطبيقيّ[15]

ولأنّ المقاربة البنائيّة العربيّة للنص السرديّ، لا تخلو من خطر خاصة المقامة، كان علينا توخي الحذر في طريقة التعامل معها، لذلك رأينا أن نتّبع التحليل الوصفي، انطلاقا من وصف بنية المقامة، رغبة في توضيح الكيفيّة التي تمّ بها تمثيل هذه المقاربة البنائيّة لهذا النص السرديّ، خاصة وقد احتدم الجدل طويلا حول إمكانية انتمائه إلى القصة، أو أنّه لا يعدو أن يكون أحاديث متفرقة.

وعند انتقالنا إلى الجانب التطبيقي، طرح علينا هذا الجانب إشكالا كبيرا فيما يخص المنهج الذي يجب اتباعه، خصوصا إذا وقع الاختيار على منهج مخالف للبنائيّة، لذلك آثرنا أن تكون الدراسة التي نقوم بها ذات طابع وصفي، فهي لا تقف مع البنائيّة ولا ضدها، ولكنها تتلمّس عبر نظريتها، وممارساتها تحديد قيمتها المنهجية، وفعاليتها الإجرائية، "وإذا كان المنهج البنيويّ يدرس النص الأدبيّ، من حيث هو بنية لغوية قائمة بذاتها، مستقلة عن غيرها، لها قوانينها التي تنظم العلاقة بين عناصرها"فإنّ الحاجة إلى أدوات إجرائيّة وصفيّة -خاصة أنّ المدونة التي بين أيدينا-نصوص عدة مستقل كلّ نص عن الاخر، وكلّ نص له قوانينه، وطريقة تنظم العلاقات بين عناصره، وهذه الاستقلالية هي مثار الجدل القائم حول قصصية المقامة، لأن تسلسل الأحداث شرط من شروط القصة[16]

لذلك سنتبع النصوص السرديّة من خلال تتبع منهج بنيوي وصفي، لنكشف عن مدى الترابط بين تلك النصوص، وهل ستخضع هذه النصوص إلى مبدأ القصصية؟ أم أنّ بنيتها المستقلة لا تؤهلها لتصنّف ضمن النصوص السردية القصصية؟

جاء في مقاييس اللغة لان فارس(ت369ه) أنّ: " السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدوُّ الشيء، يقال: سَاقهُ يَسوقُهُ سَوقًا والسِّيقَةُ: ما اسْتِيقَ من الدوابِ، والجمع أسْواقٌ والسَاقُ للإنسان وغيره، والجمع سوقٌ، وإنّما سميت بذلك لأنّ الماشي يَنْسَاقُ عليها، ومن المجاز سَاقَ الله إليك خيرًا، والجمع سَائق، وتَسَاوَقَتِ الإبل: تتابعت، وساق الحديث: سرده، وأورده بسهولة وسلاسة، يَسُوقُ الحديث إليه: وجّهه، وجئت بالحديث على سوقه: على سرده، وساق القصة: قصّها، وسياق الكلام: تتابعه وأسلوبه الذي يجري عليه وهذه المعاني جميعا لا تعدو أن تكون حدوًا وتتابعًا.[17]

أما مفهوم السياق من حيث الاصطلاح، فيدلّ على تتابع الكلام وأسلوبه الذي يجري عليه، ويقصد به أيضا، جوار الكلمات في التَّلاصُق الرُّكْنِيّ الذي للجُمَلِ في الملفوظ، أي ما يسبقُها وما يلحقُها من مفردات وهو: ظروف يقع فيها الحدثُ أو يساق فيها[18]

إنّ السّياق السّردي في مقامات الحريري (446 ه-516ه/1054م-1122م) تتوالى فيه الأفعال الحكائيّة وفق منطق خاصّ بها، وتترابط فيما بينهما بعلاقات وظيفيّة، تُشكِّل هذه العلاقات قواعد مشتركة بين مجموع الحكايات، جاء هذا التّرابط في شكلنمط واحد في ثمان وثلاثين مقامة من أصل خمسين، كان الهيكل البنائيّ على نسق واحد، بدءً بالخروج أو الرّحلة أو الانتقال من بلد إلى آخر، ثمّ التّخفيّ ويتمثّل في مختلف الهيئات، التي تقمصها البطل أبو زيد السّروجي ليقوم بالحيلة أوالكديّة، ثمّ التّجلّي أو التّعرّف، أين يتعرفُ الرّاوي على البطل في آخر المقامة، وأغلب هذه المقامات استوحت عناوينها من أسماء البلدان الّتي خرج إليها الرّوائي والتقي بالبطل فيها.

أمّا النّمط الثّاني فلا يذكر الراوي المكان الرّئيسي أو البلد، ولكنه يذكر فقط المكان الفرعي كالبيت والسّوق، أو النّادي أو المقبرة، ويذكر حالة تخفي البطل، ثم طريقة التّعرّف عليه، وغالبا ما يكون

التّركيز في هذه المقامات على المادّة الأدبيّة، الّتي يقدّمها البطل السروجي سواء شعرا أو نثرا ليحتال بها على النّاس، ويفتكّ ما في جيوبهم، لذلك يهمل ذكر المكان الرّئيسي أو البلد الّتي خرج إليها الرّوائي.

أمّا النّمط الثّالث، فلا يذكر الرّاوي البلد الّذي خرج إليه، لكن يمهّد لجوّ المقامة بمقدّمة، يأتي من خلالها مشاهد الأحداث، كما لا يذكر تخفي البطل، بل يذكره باسمه، وفي أحيان كثيرة يكون قد تعرّف إليه، والتقى به في أوّل المقامة ليروي قصّة من قصصه العجيبة.

1-السياق الأوّل:

أ-الخروج:

تبدأ حكايات المقامة عند "الحريري" عادة بالإخبار عن الخروج، وهي الرّحلة الّتي يستوحي منها أبو زيد السّروجي الحكاية، والأحداث الّتي عادة ما يرويها، وهذا الخروج أو الرّحلة هي المسؤولة عن وجوده في كلّ مقامة من بلد إلى بلد[19]

لهذا نجد " السّفر حاضرا بكلّ أشكاله في المقامات (....) " طوال صفحات تنشر خرائط وتبسط رقاق وتتكشّف مجموعة من النّشاطات"[20].

فمدوّنة الحريري غنيّة بأسماء الأماكن، إذ نسجّل ثمان وثلاثين مقامة من مجموع خمسين مقامة تحمل اسم مدينة أو منطقة.

إنّ التّنقّل في " المقامات " ليس له نهاية، فما إن تصل الشّخصيّتان الرّئيستان (الرّاوي)" الحارث بن همّام" و(البطل) "أبو زيد السّروجي"، إلى مكان ما لا يكون وصولهما إلاّ بداية لحركة أخرى من فضاء إلى آخر، يقول "السروجي": " أنا الّذي أنْجدَ واتّهمَ، وأيْمنَ وأشأمَ، وأصْحرَ وأبْحرَ، وأدْلجَ وأسْحرَ"[21]

فهو لم يترك جهة إلاّ قصدها وسار إليها، ولا بقعة إلاّ ودخل أرضها، ولا مدينة إلاّ وخبر أهلهاوأمتعهم بأعاجيب أسفاره، ومُلَح أخباره،وسحر أدبه، يقول السّروجي في المقامة الكوفيّة متحدّثا عن نفسه:"

أخَا سفارٍ طالَ واسْبَطَرّا حتّى أنْثَنَى مُحْقَوْقِفًا مُصْفَرّا[22]

ولهذا فالثّبات والاستقرار، مشروع مشكوك فيه في مقامات الحريري، ويكاد يكون الخروج في هذه المقامات من أجل البحث عن الاستثمار والاستقرار، أو سدّ العوز كما في المقامة "الصّنعانيّة " يقول:" لمّا اقتعدت غاربَ الاغترابِ، وأنْأَتْنِي المَتْربَةُ عن الأترابِ، طَوّحَتْ بي طَوَائِحُ الزّمن، إلى صنعاء اليمن، فدخلتها خاوي الوِفَاض باديًا الإنْفَاض، لا أملكُ بلغةً، ولا أجد في جرابِي مضغةً، فطفقتُ أجوب طرقها مثل الهائِمِ، وأجولُ في حَومتِها جولانَ الحائِمِ، وأرودُ في مسارحِ لمحاتِي، و مسايحِ غدواتِي وروحاتِي، كريمًا أخلقُ له ديباجتِي، وأبوحُ إليه بحاجتِي"[23]

وأمّا الاستثمار فلا يكون ماديّا فحسب، بل أحيانا يكون الخروج بحثا عن الاستثمار الذّهنيّ، يقول في المقامة الحلوانيّة:" كلّفتُ مذ ميطتْ عنّي التّمائم، ونيطت بيّ العمائم، بأن أغشى معادن الأدب، وأنضي إليه ركاب الطّلب، لأعلق منه بما يكون له زينة بين الأنام، ومزنة عند الأوام، وكنت لفرط اللّهج باقتباسه، والطّمع في تقمّص لباسه، أبحث كلّ من جلّ وقلّ، واستسقى الوبل والطلّ، وأتعلل بعسى ولعلّ"[24]

ويقول في المقامة المراغيّة: "حضرت ديوان النّظر بالمراغة، وقد جرى به ذكر البلاغة، فأجمع من حضر من فرسان اليراعة، وأرباب البراعة، على أنّه لم يبق من ينقحُ الإنشاء، ويتصرّف فيه كيف يشاء ولا خلف بعد السّلف من يبتدع طريقة غرّاء، أو يفترع رسالة عذراء"[25]

ويقول في المقامة المغربيّة: "شهدت صلاة المغربِ، في بعض مساجد المغربِ، فلمّا أدّيتُها بفضلها وشفعتها بنفلها، أخذ طرفي رفقة قد انتبذوا ناحيّة، وامتازوا صفوة صافيّة، وهم يتعاطون كأس

المُنافثةويقتدحون زناد المُباحثة، فرغبتُ في محادثتهم، لكلمة تستفاد أو أدب يستزاد، فسعيت إليهم، سعي المتطفّل عليهم وقلت لهم، أتقبلون نزيلا يطلب جنى الأسمار،لا جنيّ الثّمار، ويبغي ملح الحوار،لا ملحاء الحوار، فحلّوا لي الحبَا، وقالوا مرحبًا مرحبَا"[26].

وإذا كان أفق السّعي غير منته،ولا يكون إلاّ بداية رحلة جديدة في مكان جديد، فأين موقع نشوء السّعي؟

أمّا عمر عبد الواحد فقد وقف عند محاولة الشّريسي،لاستنتاج دلالات قبليّة سابقة على النّصّ لبطليّ المقامات الحارث والسّروجي، من أجل تقييمهما " إن قيل لأي معنى اختار الحريري، حارثا وهمامًا، وأبا زيد دون غيرهم من الأسماء؟ فالجواب أنّه:"إنّما قصدهم لأنّهم أصدق الأسماء[27]"

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلمّ: " تسمّوا بأسماء الأنبياء، وأحبّ الأسماء إلى الله، عبد الله وعبد الرّحمان، وأصدقها حارث وهمّام، وأقبحها حرب ومرّة"[28]،(رواه أحمد، وأبو داود، والنسائي، وضعّفه الألباني)

وصدقهما أنّه ليس أحد إلاّ هو يحرث -أي يحاول التّكسّب-أو يهمّ بحاجته، وأمّا أبو زيد، فإنّ صدق أنّه إنسان بعينه وجب الاكتفاء به، وإن لم يصدق فقد حكى أهل اللّغة أنّها كنية الكبير، وقال ابن الأعرابي:" يقال للشّيخ الكبير أبو زيد وأبو سعيد"[29]

وقد ذكر عبد الله بن الحريري قال: " كان أبي جالسا بمسجد بن حرام، فدخل رجل ذو طمرين عليه أهبة السّفر رثّ الحال، فصيح اللّسان، حسن العبارة، فسأله الحاضرون من أين الشّيخ؟ فقال:من سروج، فاستخبروه عن كنيته، فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة الحراميّة، وهي الثّامنة والأربعين، وعزاها إلى أبي زيد السّروجي المذكور(...) حتّى أتَمّهُنَّ خمسين مقامة"[30].

وسروج بلدة بجزيرة الفرات احتلّها الرّوم، وخرج منها أبو زيد السّروجي، يهيمُ على وجهه بعيدا وينتقل بين البلدان، كلّما ذُكّر بها اغرورقت عيناه بالدّموع في أكثر من مقامة، يقول الحارث في المقامة المكيّة: "فتنفس تنفس من أذّكر أوطانهُ، وأنشد والشّهيق يلعثمُ لسانه وقال:

سُرُوجُ دَارِي ولكنْ كيفَ السّبيلُ إليهَا
وقد أنَاخَ الأعَادِي بِها وأخْنُوا عليهَا
فوالتِي سرتُ أبْغِي حَطُّ الذُّنُوبِ لدَيهَا
ما رَاقَ طَرفِي شيء مُذْ غِبتُ عن طَرفيْهَا

ثمّ اغرورقت عيناهُ بالدّموع، وأذنت مدامعه بالهموع، فكَرِهَ أن يستوكفها، ولم يملك أن يكفكفها، فقطع إنشادهُ المُسْتَحْلَى، وأوجز في الوداع وولّى"[31]

ويذكر السّروجي بلده سروج، ولا ينفكّ يبكيه في أكثر من مقامة، وفي أكثر من موضع، يقول في المقامة الصّوريّة:

"مَسْقَطُ الرّأسِ سُرُوجْ وبهَا كنتُ أمُوجْ
بلدٌ يُوجدُ فيهَا كلّ شيء ويَرُوجْ
وَرْدُهَا من سلسبيل وصَحَاريهَا مُرُوجْ"[32]

ويذكرها كذلك في المقامة الملطيّة، والمقامة النّجرانيّة، يقول:

"سُروجُ مطلعُ شَمْسِي وربعٌ لهوى وأنسِي
لكنْ حُرمتُ نعيمِي بها ولذّةُ نفسي
واعتضتُ عنها اغترابًا أمرُّ يومِي وأمسِي
مالِي مقرٌّ بأرضٍ ولا قرار لعنسِي
يومًا بنجدٍ ويومًا بالشام أضحِي وأُمسِي

أزجِي الزّمانَ بقوتٍ منغّصٍ مُستَخَسٍّ
ولا أبيتُ وعندي فلسٌ ومنّ لي بفلسِ؟
ومن يعش مثل عيشِي باع الحياة ببخسِ"[33]

بعد هذا الاستقراء تأكّد لنا أنّ الخروج، يشكّلُ قاعدة مشتركة، بين جميع النّصوص الحكائيّة في مقامات الحريري، بل إنّ الخروج يكاد يكون قاعدة مشتركة، بين جميع النّصوص الحكائيّة البسيطة منها، والمعقّدة كالخرافة، والقصّة القصيرة، وحتّى الرّواية الحديثة بكلّ ألوانها،" تبدأ الحكايات عامّة بالأخبار عن خروج شخصه منشخصيّاتها، هي عادة الشّخصيّة الرّئيسة " البطل أو البطلة، ويكون الخروج خروجا من البيت أو خروجا على الطّاعة، أو تحرّكا نحو غاية"[34]

2-التّخفّي:

يواجه الحارث بن همّام في معظم المقامات " البطل السّروجي"، وهو يختارالتّخفّي الصفيق الّذي لا يمكن اختراقه، يأتي هذا التخفي في أشكال كثيرة منها:

أ-التّخفّي بواسطة الأقنعة الّتي ارتداها:

-" طلع علينا شيخ في شملتين، محجوب المقلتين..." [35]

-" أشرف شيخ من رباوة متحضّرا بهراوة، وقد لفح وجهه بردائه، ونكر شخصه لدهانه"[36]

-"إذ عارضني رجل قد اختطم بلثام، وقبض على زند غلام"[37]

ب-التّخفّي عن طريق انتحال شخصيّات متميّزة:

فهو أحيانا واعظ، وأخرى إمام خطيب، وأخرى مكديأو ناقد، أو من أصحاب الحرف.

-"كان حذّتهم شخص ميسمه ميسم الشّبّان، ولَبُوسه لبوس الرّهبان، وبيده سبحة النّسوان، وفي عينه ترجمة النّشوان"[38]

-"برز الخطيب في أهبته، متهاديا خلف عصبته، فارتقى إلى منبر الدّعوة، إلى أن مثل بالذّروة"[39]

-"رأيت شيخا هيئته نظيفة، وحركته خفيفة، وعليه من النظارة أطواق، ومن الزحام طباق[40]

بل إنّ التخفي يزداد عندما يريد "أبو زيد السروجي" التعريف بنفسه وهو يقول:"أنا الذي أنجدَ وأتهمَ، وأيمنَ وأشأمَ، وأصحرَ وأبحرَ، وأدلجَ وأسحرَ..."[41]

ونجده يراوغ أحيانا، حين يُسأل عن اسمه فيقول:"وأمّا أنا فمن عرفني فأنا ذاك، وشر المعارف من آنذاك،ومن لم يثبث عرفتي فسأصدقهُ صفتي..."[42]

ويقول الراوي في المقامة الكرجيّة:"فقيل له:قد جلوت علينا أدبك، فاجل علينا نسبك،فقال:تبا لمفتخر بعظم نخر، إنّما الفخر بالتقى، والأدب المنتقى"[43]

كل هذا التخفي الصفيق جعل "الحارث بن همام"يقع ضحية تنكر البطل "أبو زيد السروجي" كما جاء في المقامات:

-يقول الحارث في المقامة البرقعيّة:"تأجج كربي لمصابه بناظريه،وأثرت أن أفاجيه وأناجيه"[44].

-ويقول في المقامة المغربية:"فلما سحرنا بآياته، وحسرنا ببعد غاياته، مدحناه حتى استعفى ومنحناه حتى استكفى".[45]

إلاّ أنّ التخفي والاندهاش الذي يصاحب الراوي "الحارث بن همّام"،على البطل "السروجي" لا ينطبق على المتلقي لهذه المقامات بعد تلقيه مقامة أو مقامتين أو ثلاث فيتفطن للحيلة، ويتوقع عودة القصة ذاتها،لكن بصيغة مختلفة،لأنّ خيوط اللعبة السرديّة واحدة في معظم المقامات، "فالقارئ أو المتلقي متقدم هنا على الراوي"[46]

3-التجلي "التعرف":

قديما حدد ابن الأثير، المدار العام للمقامة بقوله:"إنّ المقامات مدارها جميعا إلى حكاية تخرج إلى مخلص"[47]

هذه الإشارة تكشف لنا ثبات البنية السرديّة للمقامة العربيّة، وأنّ المؤلف أسير لهذه البنية.

فالمقامات الحريريّة –في معظمها-تنتهي إلى التجلي أو التعرف الحاصل بين الراوي "الحارث بن همّام" والبطل "أبو زيد السروجي"، وجاء هذا التعرف في صيغ متعددة:

أ-طرق التعرف بين الراوي والبطل:

تتعدد طرق تعرف الراوي على البطل في مقامات الحريري بالشكل الآتي:

-يتعرف الراوي على البطل، من خلال أدبه وسحر كلامه، بعد أن يفرغ البطل من حكايته، ويظهر هذا التعرف في المقامات الآتية: المراغيّة، الإسكندريّة، الرحبيّة، الدمشقيّة، الفريضيّة، الفارقيّة، الرازيّة، القطيعيّة، الرقطاء، الواسطيّة، الصوريّة، الحجريّة، الصنعانيّة، الشيرازيّة، الملطيّة، العمانيّة، الشتويّة الرمليّة، الحلبيّة.

- يتعرف الراوي على البطل، من خلال ملامحه حتى وإن كان متخفيا،بعد أن تنطوي عليه حيلة البطل وذلك في المقامات الآتية: الحلوانيّة، الديناريّة، الدمياطيّة، الكوفيّة، البرقعيّة، الساويّة، البغداديّة المغربيّة، الفراتيّة، الشعريّة، الكرجيّة، السمرقنديّة، البصريّة، التفليسيّة، الزبيديّة، الصعديّة، التنيسيّة، البكريّة.

- يعرّف الراوي البطل، في بداية بعض المقامات، فيروي قصة على لسانه، أو يستمع للبطل وهو يسرد أعاجيب أسفاره،ويظهر ذلك في المقامات الآتية: السنجاريّة، النصيبيّة، الوبريّة، الساسانيّة، الطيبيّة، المرويّة، التبريزيّة.

- يُعرّف البطل عن نفسه ذاكرا اسمه، كما في المقامة المعريّة فيقول:"أنا السروجي وهذا ولدي"، وكذلك في المقامة القهقريّة.

- يُعرّف البطل عن نفسه بذكر بلده شعرا، كما في المقامة المكيّة فيقول:"سروج داري ..."

وفي النجرانيّةيقول:"سروج مطلع شمسي..." وكذا في العُمانيّة.

ويعلق "عبد الله إبراهيم" على صيغ التعرف بقوله:"إنّ الإيماء بالدهشة والعجب، وعدم التوقع، أمر ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف، وهو ما يدل على أن (الراوي) يُفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين (البطل) الذي كان قد تعرف إليه، في موقف سابق بهيئات مختلفة، وعلى نقيض المفاجأة التي تدهش الراوي (...)فإنّ المتلقي يعرف أن الموقف سيفضي إلى التعرف حتما، وهكذا في الوقت الذي تتوفر لدى المتلقي إمكانية حدس تطور الأحداث قبل حصولها في المقامة، بما فيها موقف التعرف، فإنّ الراوي يبدو في كل مقامة جاهلا بما ينتظره، وهو ما يفضي في بعض الأحيان لأن يكون ضحية خداع وتضليل البطل، فيعمل موقف التعرف على إزالة الضرر الذي لحق بالراوي، عندما يعرف أن المخادع صاحب قديم معروف جيدا لديه"[48]

ب-صيغ التعرف:

-الصيغة الأولى:

ويحصل التعرف فيها بعد أن يفرغ البطل من كديته أو حيلته أو وعظه أو شعره، وهي الصيغة الأكثر انتشارا حيث تمثل ثمانٍ وثلاثين مقامة من أصل خمسين،يقول "الحارث" في المقامة الحلوانيّة:"فلمّا رأيتُ تلهب جدوته وتألّق جلوته، أمعنت النظر في توسمه، فإذا هو شيخنا السروجي"[49]

ويقول في المقامة الدينارية:"فناجاني قلبي أنّه أبو زيد، وأنّ تعارجه لكيد"[50]

ويقول الراوي "الحارث ابن همّام" في المقامة الدمياطيّة:"إلى أن لمحت أبا زيد وابنه يتحادثان وعليهما بردان رثان"[51]

فيتعرف الراوي على البطل من خلال ملامحه المميّزة، وإن تخفى أحيانا وانطوت على الراوي الحيلة،أو يتعرف عليه من خلال أدبه،يقول "الحارث" في المقامة السمرقنديّة:"إلى أن وضح لي بصدق العلامات أنه شيخنا صاحب المقامات"[52]

ويقول في المقامة القطيعيّة:"فعلمت أنه سراج سروج، وبدر الأدب الذي يجتاب البروج".[53]

ويقول في المقامة الكرجيّة:"حتى استبينت أنه أبو زيد، وأنّ تعريه أحبولة صيد".[54]

-الصيغة الثانية:

يتعرف الراوي على البطل في بداية المقامة، يقول في المقامة الوبريّة:"ألفيته شيخنا السروجي متشحا بجرابه ومضطعنا أهبة تجوابه".[55]

ويقول في المقامة السنجاريّة:"ومعنا أبو زيد السروجي عقلة العجلان، وسلوة الثكلان، وأعجوبة الزمان والمشار إليه بالبنان في البيان"[56]وتكون هذه الصيغة في سبع مقامات.

-الصيغة الثالثة:

يُعرّف البطل عن نفسه في آخر المقامة، ذاكرا اسمه أو متلهفا إلى بلد نشأته شعرا، كما في المقامتين النجرانيّة والمكيّة، يقول في النجرانيّة:"سروج مطلع شمسي وربع لهوى وأنسي"[57]وتظهر هذه الصيغة في أربع مقامات

والتعرف إذا تمّ بعد انتهاء حكاية البطل، فإنّ تشكيل الحكاية –في هذا النوع- يخضع خضوعا تاما لموقف التعرف "التجلي"، الذي هو جزء منها، فإن كان التعرف خاتمة المقامة، تبدأ المكونات الأخرى في الظهور مما يجعل الراوي جاهلا بما يحدث، إذ يتحوّل إلى وسيلة لوصف مزدوج –ذاتي وموضوعي- لمجموعة الأفعال التي يقوم بها البطل، ابتداء من ظهوره في المشهد،إلى أن يتم التعرف بينهما، ثمّ فراقهما، وهنا تخضع الأفعال سواء المنسوبة إلى الراوي أو إلى البطل، إلى زمن متتابع يشكلها وفق نسق التعاقب ويكون المنطق الذي يحكم الحكاية خاضعا لأسباب يحددها البطل، ويلتزم بها الراوي، وتكون مقيدة في تتابعها مع الزمن شيئا فشيئا وصولا إلى موقف التعرف الذي يشكل ذروة الأفعال المذكورة .

وهذه ترسيمة تبرز صيغ الخروج، والتخفي، والتعرف في مقامات النمط الأتي:

المقامة	الخروج	التخفي	التجلي"التعرف"
1 الصنعانيّة	طوحت بي طوائح الزمن إلى صنعاء اليمن	رأيت في بهرة الحلقة شخصا شخص الخلقة عليه أهبة السياحة ورنة النياحة	فقال تلميذه:هذا أبو زيد السروجي سراج الغرباء وتاج الأدباء
2 الحلوانيّة	فلما حللت حلوان وقد بلوت الإخوان،وسبرت الأوزان	فدخل ذو لحية كثّة وهيئة رثّة	فلمّا رأيت تلهب جدوته وتألق جلوته،أمعنت النظر في

			توسمه فإذا هو شيخنا السروجي
3 الدينارية	نظمني وأخذانا لي ناد،لم يخب فيه مناد	وقف بنا شخص عليه سمل وفي مشيته قزل	فقال الحارث بن همام: فناجاني قلبي بأنه أبو زيد وأن تعارجه لكيد
4 الدمياطيّة	ظعنت إلى دمياط عام هياط ومياط	سمعت صبيتا من الرجال يقول لسميره في الرحال	إلى أن لمحت أبا زيد وابنه يتحادثان وعليهما بردانرثان
5 الكوفيّة	سمرت بالكوفة في ليلة أديمها ذو لونين وقمرها كتعويذة لجين	سمعنانبأة مستنبح ثمّ تلتها صكة مستفتح	ولمّا أحضر الغلام ما وراج و أذكى بيننا السراج تأملته فإذا هو أبو زيد
6 المراغيّة	حضرت ديوان النظر بالمراغة، وقد جرى به ذكر البلاغة	كهل جالس في الحاشية عند مواقف الحاشية	وكنت عرفت عود شجرته قبل إيناع ثمرته
7 البرقعديّة	أزمعت الشخوص من برقعيد وقد شمت برق عيد،فكرهت الرحلة عن تلك المدينة أو أشهد يوم الزينة	طلع شيخ في شملتين محجوب المقلتين،وقد اعتضد شبه المخلات و استقاد لعجوز كالسعلات	فخالج قلبي أنّ أبا زيد هو المشار إليه وتأجج كربي لمصابه بناظريه
8 المعريّة	تقدم خصمان إلى قاضي معرة النعمان	أحدهما ذهب منه الأطيبان والآخر كأنّه قضيب البان	أنا السروجي وهذا ولدي
9 الإسكندريّة	طحابي مرح الشباب وهوى الاكتساب إلى أن جبت ما بين فرغانة وغانة	إذ حل شخص عفرية تعتله امرأة مصبيّة	وكنت أعرف أنّه أبو زيد ساعة بزغت شمسه ونزعت عرسه
10 الرحبيّة	هتف بي داعي الشوق إلى رحبة مالك بن طوق	رأيت غلاما أفرغ في قالب الجمال وألبس حلة الكمال وقد اعتنق شيخ بردنه يدعي أنه فتك بابنه	فلما رأيت حجج الشيخ كالحجج السروجية علمت أنه علم السروجية
11 الساويّة	آنست من قلبي القساوة حين حللت ساوة فأخذت بالخبر المأثور في مداواتها بزيارة القبور	أشرف شيخ من رباوة متخصرا بهراوة وقد لفح وجهه بردائه ونكر شخصه لدهائه	فجاذبني من ورائه حاشية ردائه فالتفت إليّ مستسلما وواجهني مسلما فإذا هو شيخنا أبو زيد بعينه ومينه
12 الدمشقيّة	شخصت من العراق إلى الغوطة وأنا ذو جرد مربوطة وجدة مغبوطة	كان حدّثهم شخص ميسمه ميسم الشبان ولبوسه لبوس الرهبان وبيده سبحة النسوان وفي عينه ترجمة النشوان	فعرفت حينئذ أبو زيد ذو الريب والغيب ومسود وجه الشيب
13 البغداديّة	ندوت بضواحي الزوراء مع مشيخة من الشعراء،لا يعلق	لمحنا عجوزا تقبل من البعد وتحضر إحضار	ثمّ عاجت بخلو بال إلى مسجد خال،فأماطت الجلباب

	لهم مبار بغبار ولا يجري معهم ممار في مضمار	الجرد،وقد استتلت صبية أنحف من المغازل و أضعف من الجوازل	ونضت النقاب وأنا ألمحها من خصاص الباب وأرقب ما ستبدي من العجاب،فلما رأيت محيا أبي زيد قد سفر
14 المكيّة	نهضت من مدينة السلام لحجة الإسلام فلمّا قضيت بعون الله التفت،صادف موسم الخيف معمعان الصيف	إذ هجم علينا شيخ متسعسع يتلوه فتى مترعرع،فسلم الشيخ تسليم أديب أريب	سروج داري ولكن الوصول كيف إليها
15 المغربيّة	شهدت صلاة المغرب في بعض مساجد المغرب	غشينا جواب على عاتقه جراب، فحيانا بالكلمتين وحيا المسجد بالتسليمتين	فلما جيء بالملتمس وجلى الوجوه ضوء القبس رأيت صاحب صيدنا أبو زيدنا
16 الفارقيّة	يممتُ ميا فارقين مع رفقة موافقين	وقف علينا ذو مقول جرى وجرس جهوري فحيا تحية نفاث في العقد قناص للأسد والنقد	فإذا هو شيخنا السروجي بلا فرية ولا مرية
17 الفراتيّة	أويت في بعض الفترات إلى سقي الفرات	شيخ عليه سحق سربالوسب بال فعافت الجماعة محضره وعنّفت من أحضره	فقلت:والذي سخر الفلك الدّوار والفلك السيّار إني لأجد ريح أبي زيد
18 الشعريّة	وردت حمى الخلافة والحرم العاصم من المخافة	شيخ طويل اللسان قصير الطيلسان قد لبّ فتى جديد الشباب خلق الجلباب	توسمته فإذا هو أبو زيد والفتى فتاه
19 القطيعيّة	عاشرت بقطيعة الربيع في إبّان الربيع	وغل علينا ذمر عليه طمر	فعلمت أنه سراج سروج وبدر الأدب الذي يجتاب البروج
20 الكرجيّة	شتوت بالكرج لدين أقتضيه وأرب أقضيه	فإذا شيخ عاري الجلدة بادي الجردة،وقد اعتمّ بريطة واستثفربفويطة	حتى استبينت أنه أبو زيد وأن تعريه أحبولة صيد
21 الرقطاء	حللت سوقي الأهواز لابسا حلة الإعواز	شيخا عليه بزة سنية ولديه فاكهة جنية	فحين سفر عن أديه وكشر عن أنيابه،عرفت أنه أبو زيد بحسن ملحه وقبح قلحه
22 السمرقنديّة	استبضعت في بعض أسفاري القند وقصدت سمرقند	برز الخطيب في أهبته متهاديا خلف عصبته فارتقى إلى منبر الدعوة إلى أن مثل بالذروة	إلى أن وضح لي بصدق العلامات أنه شيخنا صاحب المقامات
23 الواسطيّة	ألجأني حكم دهر قاسط إلى أن انتجع أرض واسط	سمعت جاري بيتٌ بيتٌ يقول لنزيله في البيت،قميابني لا قعد جدك ولا قام ضدك	وعلمت أنها سروجية وإن لم أسأل
24	ارتحلت من مدينة المنصور	شيخ قد مال الملوان قامته	أيقنت أنّه علامتنا أبو زيد

الصوريّة	إلى بلدة صور	ونوّر الفتيان ثغامته	وإن كان الهرم قد أوثقه بقيد
25 الرمليّة	فلمّا خيمت بالرملة وألقيت عصا الرحلة صادفت بها ركابا تعد للسرى ورحالا تشد إلى أم القرى	حتى طلع علينا من الهضاب شخص ضاحي الإهاب	استروحت ريح أبي زيد وماد بيّ الارتياح أيّ ميد
26 التفليسيّة	اتفق حين دخلت تفليس مع زمرة من مفاليس	برز شيخ بادي اللقوة بالي الكسوة والقوة	فإذا هو شيخنا السروجي لا قلبه بجسمه ولا شبهة في وسمه
27 الزبيديّة	لمّا جبت البيد إلى زبيد	إذ عارضني رجل قد اختطم بلثام وقبض على زند غلام	ونويت مكاشفة أبي زيد الهجر ومصارمته يد الدهر
28 الشيرازيّة	مررت بتطوافي بشراز	إذ حتف بنا ذو طمرين قد ناهز العمرين فحيا بلسان طليق وأبان إبانة منطيق	فلما رأيت شوب أبو زيد وروبه وأسلوبه المألوفوصوبه
29 الملطيّة	أنخت بملطية مطية البين	وغل علينا شيخ قد ذهب حبره وسبره، وبقي حبره و سبره	فقلت لأصحابي:هذا أبو زيد السروجي الذي أدنى ملحه الأحاجي
30 الصعديّة	أصعدت إلى صعدة	إذ دخل شيخ بالي الرياش بادي الارتعاش	فعرفت عند ذلك أنه أبو زيد بلا محالة
31 العُمانيّة	وقد سنح لي أرب بصحار إلى اجتياز التيار	لابن سبيل زاده في زبيل و ظله غير ثقيل و ما يبغي سوى مقيل	فقلت:بالذي سخر البحر اللجيّ ألست السروجي؟ فقال:بلى وهل يخفى ابن جلا؟
32 التنيسيّة	ألفتني الغربة بتنيس وأحلتني بمسجدها الأنيس	رأيت ذا حلقة ملتحمة ونظارة مزدحمة وهو يقول بجأش مكين ولسان مبين	قال إنه فتى السروجي ومخرج الدر من اللجيّ فقلت: إنك لشجرة ثمرتهوشواظ شرارته فصدّق كهانتي واستحسن إبانتي
33 النجرانيّة	فلما ألقيت الجران بنجران واصطفيت بها الخلأنو الجيران	إذ جثم لدينا همّ عليه هدم فحيا تحية ملق بلسان ذلق	سروج مطلع شمسي وربع لهوى وأنسي
34 الرمليّة	حضرت قاضي الرملة وكان من أرباب الدولة والصولة	ترافع إليه بال في بال وذات جمال في أسمال	فقال له عين أعوانه وخالصة خلصانه:أمّا الشيخ فالسروجي المشهود بفضله وأمّا المرأة فقعيدة رحله
35 الحلبيّة	نزع بي إلى حلب شوق غلب وطلب ياله من طلب	لمح طرفي شيخا أقبل هريره وأدبر	فبهتّ لفحوى كلامه ووجدته أبا زيد عند ابتسامه

		غرير هوعنده عشرة صبيان صنوان	
36 الحجريّة	احتجت إلى الحجامة وأنا بحجر اليمامة	رأيت شيخا هيئته نظيفة وحركته خفيفة وعليه من النظارة أطواق ومن الزحام طباق	فنبهتني أرجوزته عليه وأرتني أنه شيخنا المشار إليه
37 الحراميّة	إلى محلة موسومة بالاحترام منسوبة إلى بني حرام	انبرى من الجماعة كهل حلو البراعة،له من السمت الحسن ذلاقة اللسن وفصاحة الحسن	فناجتني نفسي يا أبا زيد هذه نهزة صيد فشمر عن يد وأيد
38 البصريّة	فلم أر لإطفاء ما بي من الجمرة إلاّ قصد الجامع بالبصرة	تراءى لي ذو أطمار صخرة بالية فوق صخرة عالية وقد عصبت به عصب لا يحصى عديدهم ولا ينادى وليدهم	فحكموا أنهم ألموا بسروج بعد أن فارقها العلوج فراو أبا زيدها المعروف قد لبس الصوف وأمّ الصفوف وصار بها الزاهد الموصوف

هذه الترسيمة تؤكد التواصل بين المقامات الحريريّة على مستوى البنية، وتُبطل ما كان يزعمه الكثير من أن المقامات عبارة عن نصوص لا ترابط بينها، إذ لو رتبت المقامات بترتيب مخالف لما وضعه الحريري لكانت قصة متكاملة، تحكي سيرة أديب شحاذ، احترف هذه المهنة منذ شبابه إلى أن شاخ، ثمّ كتب الله له توبة في المقامة البصريّة، واعتزل الكذب، والحيلة، والتلاعب والخداع.

2/**النمط الثاني:**

وهي المقامات التي لم تخضع للنمطية المطردة " خروج -تخفي-تجلي، " إنما جاءت بصيغ مغايرة في إطارها العام لما جاء في النمط الأول،فلا يذكر فيها الراوي المكان الرئيس الذي يكون عنوانا المقامة، ولكن يذكر مكانا فرعيا كالنادي، أو البيت أو السوق أو المقبرة،وما عدا المكان أو الخروج يذكر التخفي ثمّ طريقة التعرف على البطل من خلال أدبه أو حيلته.

والترسيمة الآتية تبين سياق المقامات في النمط الثاني:

المقامة	الخروج	التخفي	التجلي
1 الفريضيّة	أرقت ذات ليلة حالكة الجلباب هاميّة الرباب ولا أرق صب طرد عن باب	فدخل شيخ قد حنى الدهر صعدته وبلل القطر بردته فحيا بلسان عضب وبيان عذب	فألفيته شيخنا أبا زيد بلا ريب، ولا رجم وغيب
2 القهقريّة	لحظت في بعض مطارح البين ومطامح العين فتية عليهم سيما الحجى وطلاوة نجوم الدجى	شيخ قد برته الهموم ولوحته السموم حتى عاد انحل من قلم وأقحل من جلم	فقلت: له كن أبا زيد على شحوب سحنتك ونضوب ماء وجنتك فقال: أنا هو
3 الرازيّة	عنيت مذ أحكمت تدبيري	شيخ قد تقوس واقعنسسو تقلنس وتطلس و هو يصدع بوعظ يشفي الصدور	تا الله إنك أبو زيد ولقد قمت ولا عمرو بن عبيد

4 البكريّة	هفا بي البين المطوح والسير المبرح إلى أرض يضل بها الخريت وتفرق فيها المصاليت	تراءى لي شبح جمل مستذر بحبل فترجيته قعدة مريح وقصدته قصد مشيح،فإذا هانة الظن كهانة والقعدة عيرانة والمريح قد ازدمل ببجاده	توسمت رفيق رحلتي وسمير ليلتي، فإذا هو أبو زيد مطلب الناشد ومعلم الراشد
5 الشتويّة	عشوت في ليلة داجيّة الظلم فاحمة اللّمم	شيخا مشتهبا فؤاده مخلولقا براده	فعلمت أنه السروجي الذي إذا باع انباع وإذا ملأ الصاع انصاع

3/ النمط الثالث:

أمّا هذا النمط فيذكر فيه الراوي الخروج أو الرحلة، ويصرح باسم السروجي مباشرة، فينتقل بذلك من الخروج إلى التجلي أو التعرف، فيحكي الراوي على لسان البطل، حكاية من الحكايا التي صارت معه، أو عجيبة من عجائب أسفاره،كأن يقول الراوي في بداية كلّ مقامة: "حكى السروجي، أو أخبر السروجي"،أو يطلب من البطلالسروجي أن يخبره عن عجائب أخباره وحكاياه والترسيمة الآتية تبين سياق المقامات في هذا النمط:

المقامة	الخروج	التخفي	التجلي
1 السنجاريّة	قفلت ذات مرة من الشام أنحو مدينة السلام،في ركب من بني نمير ورفقة أولى خير ومير	/	معنا أبو زيد السروجي عقلة العجلان وسلوة الثكلان وأعجوبة الزمان والمشار إليه بالبنان في البيان
2 النصيبيّة	أمحل العراق ذات العويم،لإخلاف أنواء الغيم	/	ألفيت أبا زيد يجول في أرجاء نصبين ويخبط بها خبط المصابين والمصيبين
3 الوبريّة	ملت في ريق زماني الذي غبر،إلى مجاورة أهل الوبر لآخذ اخذ نفوسهم الأبية وألسنتهم العربية	/	ألفيت شيخنا السروجي متشحا بجرابه ومضطغنا أهبة تجوابه
4 الطيبيّة	أجمعت حين قضيت مناسك الحج،وأقمت وظائف العج والثج	/	استشرفنا الفقيه المنهود إليه ألفيته أبا زيد
5 المرويّة	تطوحت إلى مرو ولا غرو	/	إذ طلع أبو زيد في خلق مملاق، وخلق ملآق فحيا الوالي تحية

			المحتاج
6 التبريزيّة	أزمعت التبريز من تبريز	/	ألفيت أبا زيد ملتفا بكساء ومحتفا بنساء
7 الساسانيّة	/	/	بلغني أن أبا زيد حين ناهز القبضة وابتزه قيد الهرم والنهضة

فمن خلال هذه المقاربة الأفقيّة تجلت لنا خيوط السياق السرديّ، وأسرار اللعبة السرديّة عند الحريري، في نسج مقاماته الخمسين موزعة على هذا النحو:

-ثمان وثلاثين مقامة، يحصل فيها التعرف بعد أن يفرغ البطل من حيلته أو كديته، ويكون فيها الخروج بوابة المقامة واستهلالها،وأمّا التخفي فيكون عماد الأحداث الذي يربك الراوي، فتنطوي عليه حيلة البطل،أما التجلي أو التعرف خاتمة الأحداث، يتعرف الراوي على البطل من خلال أدبه، أو يكشف أقنعته، لينتقل بنا الراوي إلى مقامة أخرى وأحداث جديدة.

-خمس مقامات لا يذكرُ فيها الراوي المكان الرئيس أو البلد الذي انتقل إليه، ولكن يؤطر جوا عاما للمقامة،في حين يذكر حالة تخف البطل، لكن في التجلي يعرّف البطل فيها بنفسه في آخر المقامة بعد أن يفرغ من حيلته أوكديته.

-في ستة مقامات يذكر الراوي البلد التي خرج إليها، لكن يتعرف مباشرة على البطل، وبالتالي تحذف حالة التخفي.

-أما المقامة الساسانيّة، فهي مقامة يحكي من خلالها الراوي على لسان البطل، وصيته لابنه قبل توبته في المقامة البصريّة، لذلك حذف الخروج والتخفي.

-لم تكن المقامات خالية من التخطيط الشكليّ، فهذه الحكايات ذات تصميم سرديّ، قائم على طرفين الراوي والبطل، يسعى كلّ طرف منهما، إلى الوصول إلى غاية معيّنة، ففي الوقت الذي يسعى البطل إلى الوصول إلى هدفه المنشود، وهو كسب قوته بالحيلة والكذب، للدفاع عن لقمة ينالها، من خلال الهجوم على جيوب الناس بطريقة لبقة، يسعى الراوي إلى الترحال، وكشف مجاهل الأماكن، وإن كان الهدف المضمر بين طيات المقامة، هو كشف حيل البطل وكذبه، فالبطل يضطر إلى اتّخاذ الكذب والحيلة(نثرا أو شعرا) وسيلة سرديّة تُقَصُّ بها الحكاية للوصول إلى غاية معيّنة، فيكون بذلك الكذب والحيلة النموذج الذي يقدمه البطل، متعلقا بعنصر أساس من عناصر بقائه على قيد الحياة، وهو عنصر الطعام، أمّا الراوي فيستعمل السرد ليصف الأماكن التي يسافر إليها، وأحيانا كثيرة يضطر إلى استعمال الوصف ليوصل صورة المكان بصغائره[59]

وقد ميّز الشكلانيين الروس بين نمطين من السرد، سرد موضوعيObjectif)وسرد ذاتي(Subjectif) ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مُطّلعا على كلّ شيء، حتى الأفكار السردية للأبطال، أمّا نظام السرد الذاتي فإنّنا نتّبعُ الحكي من خلال عين الراوي، أو طرف مستمع، مفر على تفسير لكلّ خبر: متى؟ وكيف عرفه الراوي أو المستمع؟[59]

والسرد هو الكفية التي تروى بها القصة، عن طريق قناة معينة؛ الراوي ____ القصة ____المروى له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروى له، وبعضها متعلق بالقصة ذاتها، والقصة لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو بالطريقة التي يقدّمُ بها المضمون، وهذا معنى قول كيزر

: " فلا تكون مميّزة فقد بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية"[60]

وقد اعتمد الراوي على(المفارقة والغرابة) في الحكي، فهذا الشحّاذ الذي يتكلم بلسان فصيح، بإمكانه أن ينقل صورة الإخبار عن حكاية مزيّفة، أو أن يبدع شعرا، أو أحجية، أمّا الراوي فيبدأ سرده، ويفتتح جوّ المقامة، ويعتمد في ذلك على(السحر) أي سحر الأماكن، أو سحر الأزمنة، للتأثيث لجوّ المقامة، بما يشدّ الأسماع، وحال السردية هنا، يشبه حال السردية في بعض الحكايات القديمة كحكايات السندباد(في المقامة العُمانية التي تحكي الرحلة البحرية)، و حكايات العرب في الصحراء، و طريق الحج، التي تعتمد عنصر السحر، قاعدة في بناء الحكاية، وقاعدة في تشويق القارئ وبعث الاثارة لديه[61]

أمّا أسلوب الغرابة، فيتمثل في جعل المستحيل ممكنا، (كما في جعل هذا البطل الفقير الشحاذ ينطق بكلام فصيح) وفي مقابل هذه الطريقة في الكلام العربي، كانت هناك طريقة أخرى في البلاغة العربيّة، وهي أسلوب التخييل، الذي يُمكّن من إيجاد علّة موهمة في الصورة التخييليّة، ومن هذا كلّه سوف تضعنا المقامات أمام استنتاجات دلالية هي الصراع الأزليّ بين ثنائية القفر والغنى، ورغبة الإنسان في تحسين مستواه، وتأثيرات هذا الصراع على التكوين الأخلاقي للمجتمع العباسي، واستنتاجات جمالية، هي انتخاب هذا الأسلوب السرديّ لعرض الصراع(صراع الحياة، ومجابهة لقمة العيش)، فكان البطل الشحاذ يضع الإثارة المطلوبة لتمكين الدلالة الأخلاقية لهذه الحكاية، فيما كان الراوي يضع إثارة مختلفة بالتأثيث لجو المقامة، وكشف حيلة البطل وكذبه والانبهار بما يقدمه البطل[62]

ويمكن تلخيص بنية السياق في المقامة من خلال هذا المخطط على النحو الآتي:

نص المقامة

1-الخروج: مشهد ابتداء، انتقال الراوي من بلد ما، مع ذكر المكان والزمن أحيانا

↓

2-التخفي: مشهد بؤرة الحكي، واقعة الاحتيال (شعر، نثر، وعظ، ألغاز، التنكّر..)

↓

3-التجلي: مشهد تتبع الراوي للبطل والتعرف عليه

تعتمد البنية السردية في المقامة من خلال تقسيم الحكي إلى مشاهد، ويعدّ عنصر الحدث من العلامات الأساس، في الدلالة على هذا التقسيم، وتلك المشاهد مجتمعة، تصف لنا واقعة الاحتيال، في تسلسل منطقيّ بدءً من:

-الخروج:

هو تمهيد للسرد بمشهد انتقال الراوي إلى بلد معين أو الخروج، يذكر فيه المكان الذي يكون عنوانا للمقامة كنوع من التبئير، كما يذكر الزمن إن استدعت المقامة ذكر الزمن، ويتكون هذا المشهد من (المكان، الزمن، شخصية الراوي، والحدث الذي جعل الراوي ينتقل إلى هذا البلد)، وهو مشهد عام يمثل حدث نزول الراوي إلى بلد من البلدان، في هذا المشهد يقدم الراوي مسرح الاحداث ليُهيّئ المتلقي للدخولإلى مشهد أكثر خصوصية، هو مشهد واقعة الاحتيال(التخفي).

-التخفي:

يعدّ التخفّي المشهد الرئيس،الذي تقوم عليه المقامة، (وهو واقعة الاحتيال)، يختلف من مقامة إلى مقامة أخرى، ويعدّ بؤرة النص الذييحمل عنصر التشويق، وأفعال البطل -على تباينها-ومساعيه في الوصول إلى غايته، ومن هذا المنطلق وجب على البطل السروجي، الانتقال من بلد إلى آخرلكيلا يكشف أمره، وكلّما غيّر المكان وجب عليه أن يغيّر طرق حيلته واحتياله، يتكون هذا المشهد من(المكان والزمن، شخصية البطل، الأحداث، وبعض الشخصيات الثانوية).

-التجلي:

هو المشهد الذي يتتبع فيه الراوي البطل يتعرف عليه، ويكشف حيلته، لذلك يقتصر هذا المشهد على شخصيتين هما الراوي والبطل، ويستلزم هذا التتبع تغيير المكان، عبر انتقال هاذين الشخصين من مكان الاحتيال إلى مكان آخر، أين ينجلي القناع، ويهتك ستر حجاب البطل، ويكشف أمر حيلته، ليفترق بعدها الراوي والبطل، هذا الفراق الذي يعدّ مسوغا للقاء بينهما في مقامة أخرى، لذلك يعتبر من وسائل الربط بين المقامات.

وفي المشهد الأخير، يدور حوار بسيط بين الراوي والبطل، قد يكون أحيانا حول سبب احتياله، فيسال الراوي البطل عن دوافع أو قبح صنيعه، ليجيبه البطل بأبيات شعرية يشرح دوافعه، وأسباب احتياله.

إنّ تكاثف عدّة عناصر في المقامة وتلاحمها،يخلق مشهدا متعدد الأطراف، فلا يمكن أن نتتبّع بنية السياق السردي للمقامة، دون أننستقصي أدوار البطل المختلفة، التي مثلت التخفي، ولا يمكن أن نهمل العناصر المكانية، والزمانية المحيطة به، والأحداث، واللغة والحوار –على بساطته-" لإنّ عنصر الأحداث أوّل الاختيارات الأساسية في تكوين المشاهد، وبصفة عامة ينصبُّ اختيار الكاتب للأحداث في النصوص القصصية التي تتميّز بالإثارة والتشويق والجدّة"[63]

وفي مقامات الحريري نجد أنّ اختيار الكاتب، ينصبُّ على حدث الاستجداء أو الاحتيال، الذي تميزت به كل مقاماته، على أن الاختلاف يكمن في طريقة عرضها، وقد تنوعت طرق حيل البطل، من مقامة إلى أخرى، وفقا لاختلاف الأمكنة التي حلّ بها، واختلاف الأزمنة، والهيئات التي اتخذها البطل في كل مقامة.

نتائج الدراسة:

-إنّ من مقتضيات القراءة الواعية للنصوص التراثية، تجنب قراءة المعنى قبل قراءة اللفظ، أي التحرر من الأحكام المسبقة، والعمل على استخلاص المعنى من ذات النص، كما يجب التخلص من النظرة الاستعلائيّة، وسياسة الإقصاء، في التعامل مع النص القديم، فقد آن الأوان لإخراج الكثير من الأعمال من دائرة اللانص إلى دائرة النص.

- أظهرت الدراسة ترابط المقامات، وأبطلت ما كان يزعمه الكثيرون، بأنّ المقامات عبارة عن نصوص لا ترابط بينها، فتتابع السرد من خلال تتابع الأحداث، حتى أنّه يمكننا ترتيب المقامات على هيئة قصصية.
- كان الترابط بين مقامات الحريري، قائما على بنية سرديّةواضحة، فمعظم المقامات –كما رأينا – تمر عبر هذه القناة:

الخروج _____ التخفي _____ التجلي

كما يؤطرها سرديا راو، يروي لنا مغامرات بطل أديب أفّاق شحاذ، هو "أبو زيد السروجي"، لو أعيد ترتيب المقامات بشكل مغاير، لروت لنا حكاية متكاملة لسيرة أبو زيد السروجي، من مرحلة شبابه إلى مرحلة أن صار كهلا، ثمّ إلى شيخوخته ليختم بحسن الخاتمة، والتوبة في المقامة البصريّة.
-إنّ تكاثف عدة عناصر في المقامة، كالمكان، والزمن، والشخصيات(شخصية الراوي، وشخصية البطل، وبعض الشخصيات الثانوية)، والأحداث، والحوار -على بساطته- وهذا النسق المطّرد في كلّ المقامات، يمكننا اعتبار المقامات نوعا من القصص، لم يكتمل اكتمالا تاما، ولم تصل إلى ما وصلت إليه القصة الفنيّة في العصر الحديث، فالمقامة مليئة بالحركة، والحيوية، والتمثيل، كما أنّ لها شخصياتها وأحداثها، لذلك من التعسف أن نخرجها من دائرة القصصية نهائيا، إنما يمكننا اعتبارها قصة لم تنضج بعد، وكانت تحتاج إلى مزيد من الوقت لتنمو وتتطور، وتصبح قصّة فنية.
وهذا ما يجعلنا نثمّن قول "مارون عبود" حين صرحّ قائلا:" بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة، وهي جواب عن هذا السؤال، هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدي، إنّها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك وهندام جدك رحمه الله ورحمني معه"[64]

قائمة المصادر والمراجع:

-ابن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعةالحلبي، القاهرة،ج1، 1939.
-ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط1، 2005
- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة،اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الابحاث والترجمة والنشر، بيروت، ج1، 2007
-ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة(سوق).
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،حققه وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، ج1،الجزائر2007
-أبو الفضل النيسبوري الميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق بيروت، دط، دت
-أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998
- الحريري: مقامات الحريري، شرحه وقدم له عيسى سابا، دار صادر، بيروت ط1، 2005
-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991
-الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث، وتقنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ط2، 2008

- عبد الفتاح كليطو:المقامات،السردوالأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.
-عبد الله إبراهيم: السّرديّة العربيّة،بحث في البنية السّرديّة للموروث الحكائيالعربي،المركز الثّقافي الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1992 .
-عبد الرحمان ياغي: رأي في المقامات، بيروت، لبنان، ط1، 1969
-عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية بحث في تقنية السّرد،عالم المعرفة 240 المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 1998.
- عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009
- عمر محمّد عبد الواحد: شعريّة السّرد، تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري، دار الهدى، القاهرة، ط1، 2003
- فيكتور الكك: بديعيّات الزّمان (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني) المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت،1961.
- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمّد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة،بيروت، ج14، 1987
-نادر ناظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003
-ناظم عودة: نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج2، 2003
- نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتّأويل، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط2، 2005.
-نظرية المنهج الشكلاني: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، القاهرة، ط1، 1982
- مارون عبود: نوابغ الفكر العربي" بديع الزمان الهمذاني"، دار المعارف القاهرة، ط5، دت
- يمنى العيد: تقنيّات السّرد الرّوائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت 1990.
- Wolfgang Kayser: Quitracente le romon,Poetique du récit pont, seuit 1977

الهوامش :

1- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الابحاث والترجمة والنشر، بيروت، ج1، 2007 ص 132
2- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص 02
3-ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، ط1، 2005، ص 490
4-عبد الرحمن ياغي: رأي في المقامات، بيروت، لبنان، ط1، 1969، ص 16
5-أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998، ص 25 بتصرف
6-فيكتور الكك: بديعيات الزمان، (بحث تاريخي تحليلي في مقامات الهمداني) المطبعة الكاثوليكيّة، بيروت،1961 ص 48
6-نادر ناظم: المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في الادب العربي الحديث، ط1، 2003، ص 98

8-عبد الله إبراهيم: السّرديّة العربيّة، بحث في البنية السّرديّة للموروث العربي، المركز الثّقافي الدّار البيضاء، المغرب، ط1 ،1992، ص06
9- المرجع السابق، ص06
10- فيكتور الكك: بديعيّات الزّمان، المرجع السابق، ص 129
11-عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّواية بحث في تقنية السّرد، عالم المعرفة 240 المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، 1998، ص 169
12-القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، تحقيق محمّد شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت،1987 ،ج14، ص 124
13- يمنى العيد: تقنيّات السّرد الرّوائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي،بيروت، 1990، ص 11
14- نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتّأويل، المركز الثّقافي العربي المغرب ط2، 2005، ص 180
15- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1991، ص05
16-الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث وتقنيات البحث العلمي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط2، 2008، ص 20
17- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، مادة(سوق) ص117
18-أبو الفضل النيسبوريالميداني: مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق بيروت، دت، ص93
19-عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى ، ط2003،1، ص 143
20- عبد الفتّاح كليطو المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة، عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص1
21- الحريري: المقامات، شرحه وقدّم له عيسى سابا، دار صادر بيروت، ط1، 2006م المقامة البصريّة، ص:309
22-المصدر السابق، ص 29
23- المصدر السابق، المقامة الصّنعانيّة، ص:11
24- المصدر السابق: المقامة الحلوانية، ص: 15
25- المصدر السابق: المقامة المراغيّة، ص: 35
26- الصدر السابق: المقامة المغربيّة، ص: 95
27-عمر محمد عبد الواحد: شعرية السرد، ص126
28-ابن القيّم الجوزيّة: تحفة الودود بأحكام المولود، تحقيق؛ أبو عدي أحمد سعد، دار التقوى للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 66
29- عمر محمّد عبد الواحد: شعريّة السّرد، ص: 126
30-بطرس البستاني: أدباء العرب في الأعصر العبّاسية، حياتهم-آثارهم-نقد آثارهم، طبعة منقحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دت، ص 428
31- الحريري: المقامة المكيّة، ص: 87
32- المصدر السابق، المقامة الصورية، ص: 182
33- المصدر الساق: المقامة النّجرانيّة، ص: 257
34- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص:31
35- الحريري: المقامة البرقعدية، ص:42
36- المصدر السابق: المقامة السّاوية، ص: 64
37- المصدر السابق: المقامة الزّبيديّة، ص: 205

38-المصدر السابق: المقامة الدّمشقيّة، ص: 70-
39-المصدر السابق: المقامة السّمرقنديّة، ص: 165-
40-المصدر السابق: المقامة الحجرية، ص: 289
41- المصدر السابق: المقامة البصرية، ص:309
42-المصدر السابق: المقامة البصرية، ص:309
43-المصدر السابق: المقامة الكرجية، ص:149
44- المصدر السابق: المقامة البرقعدية، ص:42
45-المصدر السابق: المقامة المغربية، ص:97
46-عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والانساق الثقافية، ص:23
47-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلبي، القاهرة، ج1، 1939، ص:08
48-عبد الله إبراهيم: السردية العربية، مرجع سابق، ص:207
49-الحريري المقامات: المقامة الحلوانية، ص:19
50- المصدر السابق: المقامة الدينارية، ص: 23
51- المصدر السابق: المقامة الدمياطية، ص:27
52- المصدر السابق: المقامة السمرقندية، ص:168
53- المصدر السابق: المقامة القطيعية، ص:145
54- المصدر السابق: المقامة الكرجية، ص:150
55- المصدر السابق: المقامة الوبرية، ص:160
56- المصدر السابق: المقامة السنجارية، ص:106
57- المصدر السابق: المقامة النجرانية، ص257
58-ناظم عودة: نقص الصورة، تأويل بلاغة السرد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ج2، بيروت، 2003، ص:98
59- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص: 189
Wolfgang Kayser:Quitracente le romon, Poetique du récit pont, seuit 1977, p: 66-60
61- ناظم عودة: المرجع السابق: ص: 101
62- المصدر السابق: ص: 114
63-عزة شبل محمد: علم لغة النص النظرية والتطبيق، ط2، 2001، ص:218
64-مارون عبود: المرجع السابق: ص:37